

夢想家のカタストロフィ

——中島敦「木乃伊」論

奴田原 諭

中島敦研究を概観するに、殊「木乃伊」研究は避けられてきた感が在る。おそらくは中島の作品の中でも最も有名であろう「山月記」を含む『古譚』の中的一篇であるにも拘わらず、「木乃伊」に関する論考——『古譚』論の一部としてではなく、それ単体に対する論考——は、実にわずかな数である。そこには幾つかの理由が在ろう。「山月記」は中島の代表作として定着した感がある。しかし、その評価は一体何処から来たものなのか。確かに李徴の抱える問題は大きい。だが、それに対する論考の多さは、残念ながらそういった作品の内面的要素にのみ拠るものとは云い難い。そこには確実に、より物理的なレベルでの問題が潜んでいるよう。中島のもので最も入手の容易であるのは、圧倒的に「山月記」であり、「中島敦」と銘打って「山月記」の含まれぬものはわずかである。また、「山月記」は高等学校のテキストにも採用されている。こういった事情が「山月記」を中島の代表作へと押し上げた一因でもあろう。よって「山月記」論は増加の一途を辿る。それに比しての「木乃伊」論の少なさには、「山月記」に於ける問題を裏返しにしたものが潜んでいると云えよう。しかし、問題はそこにのみ在るのではない。

もちろん、作品の小説としての達成度は問われねばならない。それが低いのであれば、論考の数が少ないことも肯けよう。研究者諸氏の間に於いて「木乃伊」の評価が低いことも事実である。しかし、研究という作業が、中島敦という一作家を文学史の中に位置づけようというものを含むのであれば、一作品も見逃されてはならない筈である。まして、『古譚』を作家の営為の中に位置づけようというならば、「木乃伊」は研究されて当然の作品の筈である。しかし、実際は必ずしもそうではない。何故か。『古譚』という枠組みに於いて「木乃伊」を定位することが困難であるからに他なるまい。かつて佐々木充は『古譚』四篇はすべて「〈文字・言葉〉をめぐって展開する」⁽¹⁾と述べた。このことばのみを採り出せば、それは事実である。だが、「山月記」と「木乃伊」に登場する「〈文字・言葉〉」を、同等のレベルに於いてまとめようことは適切な作業と云い得るであろうか。佐々木氏を始めとして、以降、様々な場面で、様々な研究者によって、この「〈文字・言葉〉」は規定されてきた。表現としてのそれ、伝達機能を負うものとしてのそれ、或いは永遠を勝ち得るものとしてのそれとして。しかし、そのことばは『古譚』を統べるものとして容認できはしない。もちろんこの「〈文字・言葉〉」という規定は、直接的なテーマとしてそれを語っているというレベルに於いて発せられているのだが、極論すれば、文学が言語によって表現される芸術である以上、それを語らないものなどないのである。つまり、それは『古譚』に対して何ものをも語ってはいないのだ。

何故に「〈文字・言葉〉」という、範囲の曖昧な、大きな枠組みを当てはめねばならなかったのか。それを〈物語〉、或いは〈言語の魔力〉とした場合、その規定からはじかれてしまう「木乃伊」が『古譚』四篇に含まれるが故に他なるまい。つまり四篇に於いて最も定着の困難なものが「木乃伊」なのである。よって、何れのレベルをも包括する、云ってみれば何ものをも例外とすることのない概念、「〈文字・言葉〉」という規定が行われたのではないだろうか。

仮に「〈文字・言葉〉」というものが『古譚』四篇を統べる——先にも述べたが、そのことばによって統べられぬ文学な

ど存在し得ぬだろうが——ものとして認めた場合、「木乃伊」では確かに、パリスカスがペルシア人であるにも拘わらず、エジプト語を解するという、まったく以て不可思議なる現象があり、越智良二の云うように「自己の同一性^{アイデンティティ}も、又、言葉の同一性以外のものではあり得ない」とするならば、「木乃伊」に於いて、言語的問題は実に興味深い命題であると云えよう。パリスカスが二つの言語の狭間に居ることは「同一性^{アイデンティティ}」の、自己が自己であることの不安定性を物語りはする。だが、『古譚』に於いて、既に「山月記」を知る読み手は、詩作に耽った李徴に於ける「言葉」と、「木乃伊」に於けるそれとを同一地平に並べることは出来まい。「〈文字・言葉〉をめぐって展開する」とはあくまで表面上の問題に過ぎないのである。ならば、一体、何を以てして「木乃伊」を規定し得ると云うのか。

昭和十七年、「木乃伊」は中島の第一創作集『光と風と夢』（筑摩書房）に納められ、初めて世に問われた。それは一人の男が狂気へと陥るといふ結末を持つ物語である。彼は何故に狂気へと向かうのか。それは如何なる道程を経てゆくのか。そこへの詳細な考察は、物語の語らんとする所の主眼へと、我々を導いてゆくに違いない。

—

「何時迄たつても都の風になじまぬ頗る陰鬱な田舎者」であるペルシアの軍人パリスカスの様子は、エジプトの地に入つて後、「朋輩や部下」の眼に「異常」なものとして映っているのだが、ここに於ける「異常さ」とは何をその根源とするものなのであろうか。

「朋輩や部下」の感じたこの「異常さ」とは本文に在る通り、ペルシア人である筈のパリスカスが、それまで接触すらなかった筈のエジプト語を解することにある。しかしながら、その直接的な根拠であるところの「異常さ」を指摘する前に、語り手によって次の言説が述べられていることには注意が払われねばならないであらう。

パリスカスは見慣れぬ周囲の風物を特別不思議さうな眼付で眺めては、何か落着かぬ不安げな表情で考へ込んでゐる。何か思出さうとしながら、どうしても思出せないらしく、いら／＼してゐる様子がはつきり見える。(傍点原文)

エジプトとの接触を過去に於いて持たなかった男がエジプト語を解するという、我々読み手にとつてもまったく明瞭である「異常さ」を演出するにあたつて、語り手は、まずはパリスカスの何やら根拠のはつきりせぬ焦燥感を指摘している。「何か思出さうとしながら、どうしても思出せない」もの――、それは「何か」としか表現され得ない、人間にとつては不可解としか云いようのないものである。パリスカスのこの苦悩は、それ自体が彼自身「何か」としか認識し得ないものである故に、つまり目標として求めるべき解答までもが「何か」であるという一切の解決の方法が拒否されたものである故に、空転せざるを得ない。進むべき方向の示唆すらも無いのである。それは云つてみれば、中心を喪失した、空洞化した苦悩である。自分は一体何が判らないと云うのか――、ぽっかりと空いたその中心を、彼はぐるぐると回り続ける。触れられそうでいて、決して触れることの出来ぬ苦悩は、想定されるべき解答までもが「何か」でしかない限り、永遠に空洞である中心の周囲を徘徊せざるを得ない。それ故に自らの認識としてそれが「何か」である間中、彼はその苦悩から逃れることが出来ないのである。

その判らない「何か」が、自らがエジプト語を解することにあるのではないことは明白であろう。「朋輩や部下」の感じた「異常さ」、その原因はパリスカスがエジプト語を解することに在るのだが、彼自身による問いである「何か」は決してそこに置かれてゐるものではない。己がエジプト語を解することを自ら認めた時、「頗るへんな顔」こそすれ、彼の苦悩は決して晴れはしないのである。そしてここで看過してはならぬことに、パリスカスには何故に自らがエジプト語を解するのか――、彼自身にこの問いが明確には浮かんで来ないことが挙げられる。ペルシア人である己れがエジプト語を解すると認識した時、在って然るべき「何故に」の問いが彼にはなく、未だ「何か」に留まっている。その「何か」の前にあつ

ては自らがエジプト語を解する不思議など小さなことに過ぎないのである。パリスカスの求めている解答は、エジプト語を解するという表層面ではなく、より根元的な「何か」なのである。故に、エジプト語を解するという全く不可思議なる現象を受容しても、その認識は「何か、或る、解けさうで解けないものが引掛つてゐる」との位置に留まるのである。

不可解なるものを抱えつつ、パリスカスはカンビュセス王の命によりアメシス王の屍を探索する。「カンビュセスが含む所のあつたのは、寧ろアメシス王の方だった」故、カンビュセスは「先王アメシスの屍を辱しめようと考へた」。それによりパリスカスは王墓探索へ向かうのだが、この設定はパリスカスを木乃伊との対峙へと導く為にのみ成されたとは云い切れまい。これは中島が「木乃伊」を執筆する上で参考にしたと思われるヘロドトスの「歴史」⁽³⁾にも見られる設定ではある。しかし、その拠つたものにあるから、では何の説明にもならない。本文にはカンビュセスは「次第に凶暴な瘋癲の氣に犯され始めた」と在る。その「次第に」がどの時点を軸としているのか、それは詳びらかではないのだが、エジプトという地を一つの軸としているであろうことは容易に読み採り得よう。だからといってカンビュセスの「瘋癲の氣」の根元をエジプトに求めようとは思わぬが、この時点で、パリスカスがその地に於いて狂氣へと到る準備は、既に周到に用意されたとは云い得るであろう。物語は急速に、或る不可思議なる現象による狂氣へと動き始めたのだ。

こういった経過の中で王墓探索へと出たパリスカスを描写した文章の中に、次のような表現がある。

搜索を始めてから何日目かの或る午後、パリスカスは、たった一人で、或る非常に古さうな地下の墓室の中に立つてゐた。何時、同僚や部下と、はぐれて了つたものか、この墓は市のどの方角に当たるものか、それらは、まるで判らない。とにかく、何時もの夢想から醒めて、ひよいと氣が付いて見たら、たった一人で古い墓室の薄暗がりの中にある、といふより外はない。

これは前段落にある「何か、或る、解けさうで解けないものが引掛つてゐる」との文を受けてのものである。「夢想」と

の言葉があるとはいえ、単純にそれを作品の冒頭で語り手によって明かされた彼の夢想癖と結び付ける訳にはいかない。「何時もの夢想」と在るのは「解けさうで解けない」「何か」に心奪われた状態を示すものとして読み採るべきであろう。パリスカスは「解けさうで解けないもの」に心奪われていたのであり、自己の行為をそれとは知らずに行っていた。ここに於いて、「朋輩や部下」の眼に「異常」と映っている事を鑑みたならば、パリスカスが主体性を喪失した状態にあることが指摘できよう。墓室を彷徨う彼に、最早主体性は存しない。操られるかのように足を運ぶばかりである。

ところで、人間は「何か」としか表現し得ないような事柄について、自らの意志をもって苦悩することはできるのであるか。パリスカスは何らの具体性をも持っていない事柄について苦悩し、焦燥感を持っている。「解けさうで解けない」という問題はその解答が見出し得ないだけでなく、その問題自体が彼には「何か」としか云い得ないものであることを示している。彼にはその苦悩自体が不可解なのだ。そういったことに関して、人間は主体的に苦悩することが可能なのであろうか。答えは否であらう。未知なる焦燥感、それは最早人間個人を超越している。個人という小さな精神空間からは逸脱した問題なのである。つまり、その苦悩の根源は個人の精神世界に在るのではないのだ。

このような思考に到った時、パリスカスが主体性を喪失していたということは自ずから納得し得よう。ならば、主体性を欠くほどに彼が苦悩すること、またその解答が現段階に於いては自身には認識し得ぬものであること、それらはその苦悩自体が自身には未知の「何ものか」によるものであることを示してはいまいか。秋元誠は「中島敦「木乃伊」小考——存在への疑惑——」⁽⁴⁾の中で「パリスカスの主体的意志とは関わりのないところで、何ものかに思い出させられつつある」(傍点原文)と指摘する。ここまで見て来たパリスカスの苦悩の在り様を考えたならば、その根元に「何ものか」を見出す秋元氏の指摘は、実に素直に納得し得る。その後「狼疾記」や「北方行」を引きつつ論を展開させていることを考えれば、氏がその「何ものか」の裏側に「運命の不確かさ」(「狼疾記」)とも表現される「形而上学的迷朦」(「同」)を見ているこ

とは確かであろう。ところが、ここに問題がある。つまり、他作品のことばを引いていることから明らかなように、その「何ものか」に関して、作中から具体的に指摘はしていないのである。その要因は作品自体に在るのであるか。だが、〈何ものか〉を具体的に指摘することは、おそらく可能である。

パリスカスは主体性を奪われるほどに〈何ものか〉によって苦悩させられている。現象としては先に述べたように、彼がエジプト語を解するという如何にも明瞭である「異常さ」ではあるが、そこに於ける心的状況は、如何にしても表現し得ぬ「何か」なのである。木乃伊との邂逅を果たす前の段階で、パリスカスの心的レベルではなく、物語全体のレベルに於いて重要であるのは、問いの解答ではなく、パリスカスが「何か落着かぬ不安げな表情」で苦悩していること、それ自体である。そしてその苦悩は〈何ものか〉の導きによるものであった。では、この時点でパリスカスの了解し得ぬ、それ故に彼の精神世界を超越していると解すべき「何か」とは、彼を空洞化した苦悩へと誘った〈何ものか〉とは一体何なのであろうか。

二

夢遊病者のように足を運ぶパリスカスは一体の木乃伊の前にその足を留める。いや、留めざるを得なかった。

「俺は、もと、此の木乃伊だったんだよ。たしかに。」

パリスカスが此の言葉を口にした時、木乃伊が、心持、唇の隅をゆがめたやうに思はれた。

ここに於いてパリスカスは明確に自らの苦悩の根源を見出した。或る一つの解答を得ていることが、それを明瞭に物語っている。彼が主体性を喪失するほどに追い求めた「何か」とは、自らの前世がエジプトに生きた木乃伊であったとの不可解な事実であり、云ってみれば木乃伊の存在そのものであったのである。パリスカスが苦悩より解放されるために

必要であった認識、自分はもと目の前に居る木乃伊であったという、悪魔的でさえある認識——この認識はまさに悪魔的である——を受けて木乃伊は「唇の隅をゆがめ」る。もちろんここで客観的事実として木乃伊が「唇の隅をゆがめた」のかどうかの認定には慎重であらねばならない。これが「夢想的」であり、主体性を喪失したパリスカス個人の認識内の問題に過ぎない可能性は在る。

このパリスカスの認識に関して、越智良二は以下のように指摘する。

若し此の事態を客観的に見るならば、彼の癲癇性の発作は其の極に達し、他人の木乃伊を自己の前世の其れと思い込み、一種の擬記憶ともいうべき錯乱に陥っていったということになるのである⁽⁵⁾。

パリスカスによって認識された、この悪魔的ですからある事柄を、越智氏は客観的な意味に於いては事実とは認定し得ないとする。だが、果たしてそうであろうか。パリスカスの認識は客観性を持たぬものとして、物語内部に小説的事実とは認定し得ないものとして、パリスカス個人の中に閉じ込められてしまふのであろうか。

この小説に於いて、語り手は登場する具体的個人の位置にはない。もちろんパリスカスその人の位置にないことは云うまでもなからう。しばしば登場する後世よりの物語世界に対する解説——これはカッコ付きのものではあるが——は、語り手が物語りに対して抽象性を保持し、時代をも超越した所に居ることを示している。

彼の身体を作上げてゐる、あらゆる元素どもが、彼の皮膚の下で、物凄く（丁度、後世の化学者が、試験管の中で試みる実験のやうに）泡立ち、煮えかへり、其の沸騰が暫くして静まった後は、すっかり以前の性質と変つたやうに思はれた。

括弧内はその文章自体にも使われている言葉ではあるが、後世よりの解釈に他ならない。兎も角も語り手の位置がパリスカス本人に在る訳ではないことは明白なのである。

ここで先に引用した箇所である。

パリスカスが此の言葉を口にした時、木乃伊が、心持、唇の隅をゆがめたやうに思はれた。(傍点引用者)

文末に在る「思われた」との言葉によって受けられた主語は何であろうか。パリスカスであるとするならば、同文中の「パリスカス」に続く格助詞が「が」ではおかしい。「木乃伊」でないことは云うまでもない。ならば、ここでは明示されることのない〈語り手〉であるとするべきであろう。そしてその語り手は具体的個人像を所有せぬ、超越的位置に在るものである故に、我々は語り手の言説を否定することはできない。⁽⁶⁾確かに語り手にとっても「思われた」に過ぎない事象ではあるが、その語り手は小説世界を俯瞰する、超越的な位置に在る。つまりそれは小説世界を制御するのである。その語り手が「唇の隅をゆがめた」と語る時、そこに「思われた」との制約を付けられたとしても、強力な制御力を発揮する。木乃伊が「唇の隅をゆがめた」のは物語り世界に於ける小説的事実なのだ。真実、木乃伊は「唇の隅をゆがめた」のである。パリスカスが、かつて自分がその木乃伊であった、との認識を開陳したことを受けて「唇の隅をゆがめ」る木乃伊——、そこにはその木乃伊自身による悪意を見て採ることができはしまいか。ここに於ける木乃伊の悪意、その意思とはパリスカスを木乃伊の前に誘い、かの認識を持たせることに在ったに他ならない。先にも述べた〈何ものか〉とは、自己の前世であるところの木乃伊、そのものだったのである。故に木乃伊はかの認識を口にしたパリスカスを前にして〈ニヤリ〉とするのだ。もちろんパリスカスを木乃伊の前に導き、結果的に破滅へと追いやることの根源のすべてを、この木乃伊自身にのみに置く必要はない。独立した木乃伊の意志に拠るものとする必要はないのである。むしろそれは小説世界を正しく享受したとは云えないことになる。かつて福永武彦は「山月記」に関して「外界の悪意」⁽⁷⁾という言葉を用いた。ここにも矢張りその言葉に通じる、名状し難き、不条理なる力が働いていることも否定し得ないのである。そもそも木乃伊が自らの前にパリスカスを導くこともまた、小説内に於いて意味を見出すことのできぬ不条理なものである。故にむしろ木乃

伊はパリスカスを取り囲む世界に広がった「悪意」の体現者として、その具体像として存在すると解すべきであろう。パリスカスという一個人に対する、個としての人間が関知せぬところに於ける悪意を象徴するものこそ、パリスカスの前世であるところの木乃伊なのである。その木乃伊を前にしてパリスカスは次の言葉を口にした。

「俺は、もと、此の木乃伊だったんだよ。たしかに。」

この言葉、彼のこの認識は闇黒なる深淵、悪魔的な響きを持つ。自らを空洞化した苦悩へと沈め、物語の結末に用意された破滅、そのとば口へと導いたその根源は自らの前世、己れ自身にこそ在ったのである。自身の尻尾を食む蛇のように、しかもそれは他の存在によってし向けられた形をして、彼は自身の存在自体によって狂気してゆくのである。それは人を戦慄させずにはおくまい。すべての不安の根元は前世という意味をも含めた、自らの存在にこそ在った。それはあまりに恐ろしい事実である。或いはそれは人を狂気へと陥らせるかもしれない。しかし、パリスカスはこの時点で狂気という段階には居ない。彼は確かな〈我〉を保持しつつ、前世の光景を体験するのである。

三

物語の終幕に於いてパリスカスは明確な狂気の状態へと陥っている。先に見てきたように、その根源は木乃伊によって体现された「外界の悪意」に在るのだが、それは最も根本的な問題なのであり、木乃伊はパリスカスをそのとば口へと誘ったに過ぎない。では彼が狂気へと到る最も直接的な理由とは何なのであるのか。

木乃伊との邂逅を果たす前の彼は、その空洞化した苦悩によって人々から「異常」との認識を持たれるに到ってはいるが、小説の結末部に在るような「明らかな狂気の徴候」を見せている訳ではない。ならば、一体どの時点で、何をターニングポイントとして彼は狂気へと向かってゆくのか。その見極めこそが〈最も直接的な理由〉を明確にするものであるに

違いない。

暗い墓室の中で「無意識に足を運ばせ」るパリスカスは一体の木乃伊との邂逅を果たす。始め、それは彼にとって「数日来見飽きる程見て来た平凡な木乃伊」に過ぎない。しかしながら彼は木乃伊を捉えた自らの視線を「最早外^そらすことが出来なくなつてしまふ。そこにはこの木乃伊が、少なくともパリスカスの認識内に於いては決して「平凡な木乃伊」ではないことを物語っている事実が見出せよう。その形、状況はおそらくは他の木乃伊と何ら変わるところがないものではあろうが、確実に彼にとって他とは異なる意味を有する木乃伊なのである。なぜならそれは彼自身、前世の彼の成れの果ての姿であるのだから。パリスカスにとってこの木乃伊が特別であることは、彼の認識という形をもってして語られた、この木乃伊が自らの前世の姿であること、つまり「俺は、もと、此の木乃伊だったんだよ。たしかに」との台詞の客観的な意味に於ける事実性を保証する。この認識は単にパリスカスの精神世界内に、彼のみのものとして閉じ込められてしまふものではないのだ。「数日来見飽きる程見て来た」ものに対して彼はこの認識を持つことはなかった。この木乃伊であるからこそ、彼はかの認識に立つ、いや、立たされるのである。確かに、幾らか異なる状況であることによってパリスカスの精神が何らかの影響を受け、それによって彼が自らの想像力を働かせてしまったと考えることは不可能ではない。しかし、それはこの台詞のみを捉えた場合に限られる。前節で見てきたこと、つまり木乃伊の表情の客観性が保証されるのであれば、同じように、このパリスカスの認識も、彼個人の中に閉じ込められてしまふものではなくなる。客観的な事実として認められるのである。そもそも、その認識を、パリスカス精神内部に於いてのみ成立するものとして受け採るならば、本作の魔的な効果は薄れざるを得ない。また、それはパリスカスが狂気へと陥るといふ事実の、その説得力にも影響を及ぼしてしまうのである。

さて、この、我々の生きる現実的な世界の価値観からすれば想像すらし得ぬ様な経験をしたパリスカスは、しかしなが

らこの時点に於いて何らの狂気の徴候も見せはしない。ただ眼の前に在る木乃伊に心奪われるばかりである。そして、木乃伊が「唇の隅をゆがめた」後に、「遠い過去の世の記憶が、一どきに蘇つて来」る形で、彼は自らの前世の経験を映像的に見出すのである。

パリスカスは前世の記憶を映像的に、その肉体的な感触をも伴って体験する。自らが「プターの神殿の司祭」であつたらしいこと、何とも寂しげな姿をした女が妻であつたこと、そして「目の眩むやうな下降感」。この「目の眩むやうな下降感」とはまさに前世に於ける死に他ならない。ここで彼が前世の記憶を見るにあたって、その〈肉体的な感触〉をも伴って体験していることには注意が払われねばならない。つまり彼は自らが死してゆく姿を見たのではなく、その死を体験したのである。パリスカスは生きとし生ける者のすべてが決して経験し得ぬものを、生ける者として体験したのだ。だがこの体験を経ての後、「奇怪な神秘の顕現に慄然と」しながらも、彼は「尚も、埋没した前世の記憶の底を凝視し続ける」。矢張りこの時点でも、決して狂気しているとは認め得ないのである。そんな中でパリスカスは自らの体験する最後の前世の姿として、木乃伊の以下のような姿を見る。

前世の自分が、或る薄暗い小室の中で、一つの木乃伊と向ひ合つて立つてゐる。をのきつつ、前世の自分は、其の木乃伊が前々世の己の身体であることを確認せねばならない。今と同じやうな薄暗さ、うすら冷たさ、埃っぽい、
ひの中で、前世の己は、忽然と、前々世の己の生活を思出す……（傍点原文）

この裡よりパリスカスは一つの認識を産み出した。

無限に内に畳まれて行く不気味な記憶の連続が、無限に——目くるめくばかり無限に続いてゐるのではないか？

この後、「パリスカスは、全身の膚に粟を生じて」に続く文章が急速に小説を閉じる方向に推移し、小説に於けるパリスカスの結末が狂気であることを見たならば、この「無限に内に畳まれて行く不気味な記憶の連続」との認識が彼を狂気へ

と陥れた〈最も直接的な理由〉と見る事ができよう。無限——、つまり彼は永遠性を前にしてそれを恐れたのだ。

或いは小説からは多少離れることとなってしまいかもしれぬが、この〈永遠性〉という事に関して少し考えてみたい。人にとって、永遠とは何であろうか。時として人は、或る状態が永遠に続くことを望む。それは人が、一つの状態が永遠に続かぬであろうことを知っているからであろう。あらゆる現世的諸現象は有限であるが故に、そこに於いて人は永遠性を求めるのである。

その観念を人の生死の問題にあてはめてみる。仮にここで、永遠の生命を持ち得た者が居るとしよう。彼は死の呪縛から逃れ、永遠に死を迎えることはない。しかし、それは永遠に死ぬことができないと認識すべき事柄なのではないか。生に対する保証が死によって為されているのなら、死すことのない者にとってはその生すらも無意味なものとなってゆく。幾分、投げ遣りなものも含まれはするが、中島はかつて「狼疾記」に於いて「未だ死を知らず。いづくぞ生を知らん」と感ずるやうな素質を享けた人間だつてあるんだ」と記した。それは投げ遣りであるが故に叫びにも似て、痛みを感じさせるものなのだが、それをそのまま受け採るとするならば、生ある故に死すのではなく、死があつてはじめて生は成立すると云えよう。死があつて初めて生が成立する時、永遠によって死が退けられるなら、その永遠の生は恐怖の対象となる。生命に於ける永遠性が一元的な生、即ち一回的な世に於いて永遠に生き続けることであつたとしても、或いは多元的生、別なる、しかしながら同レベルであるところの世に再び生まれ出づることであつたとしても、その価値意識に変わりはない。自らの生が永遠的な反復——事象レベルの反復ではなく、生そのものの反復——であることを知った時、彼にとって生に於けるあらゆる問題はすべて無意味である。人の生に於いて唯一つ確実であることは、生まれたその瞬間から既に死に向かつて歩み始めていることであろう。人はあらゆる未来を知ることではない。たとえそれが今この瞬間の数秒後であるとしても、矢張りそれを知ることではない。そんな生のシステムの中で何年後か、或いは数分の後かは判らぬが

ら、何時の日か肉体の消滅が訪れるであろうことのみが確実なのである。そして、その確実なる死があつてはじめて現在の生は保証される。この後、確実に死すであろうことが約束されているが故に、今生きていることを証明することができのだ。故に如何に生きるか、の問題はつまりは如何に死すべきか、との問いに集約されるのである。そういった人間の生のシステムに於いて、一つの到達点としてあるべき死が喪失された時、人は最早その永遠性の前に、自らの精神の逃避の場所として狂気へと到る以外に道は残されてはいないかもしれない。人はそれ程の孤独には耐えられないのである。もちろん、絶対者に対する信仰を持つ者はこの限りではないだろう。絶対者に対する信仰は、永遠であることへの恐怖感を超克する可能性を持つ。そこに於いては最早、時空的觀念は問題外のこととなる。それは、死が信仰に於いては恐怖の対象とは成り得ない故ではあるまいか。死が恐怖と成り得ない以上、死によって保証されている生は、たとえそれが永遠であっても、当然の帰結として恐怖の対象たり得ない。尤も、人間はなかなかにそういった境地には立ち得ぬのだが。

「合せ鏡のやうに」というパリスカスの認識からは以上のような思考の推移が考えられる。しかし、「無限に内に畳まれていく不気味な記憶の連続」、つまり永遠的生の反復に恐怖したことは確実なことながら、その内実自体が以上のようなものであり、そしてその認識の前に狂気していったという確証は、残念ながら小説の記述から具体的に見出すことはできない。もちろん小説は小説であつて、哲学でもなければ生きる上での指南書でもない。すべてが言語化されているものではない故に、読み手には点と点である事象を、自らの認識を以て埋める自由が認められよう。ここにこそ評論活動の意味がある。

何故にパリスカスは永遠的生の反復に恐怖したのか。小説中に具体性を以てそれを指摘することは出来ない。しかし、ここに別の角度から照射を加えたならば、もう一つの狂気への道程が見出せるのである。今、一つの可能性として述べたパリスカスの認識を、狂気の〈内容〉と位置づけるならば、そのもう一つの道程とは狂気への〈形式〉と見て採ることが

できるものである。

四

さて、前節で私は木乃伊の前に於ける「無限」、或いは「不気味な連続」という言葉に対して、何の裏付けもせぬままにそれをパリスカスの〈認識〉として話を進めた。もちろんこれは何の根拠も無いままに使った訳ではない。前世の己れの姿であるところの木乃伊が、前々世の自己を見出すシーンを見たパリスカスはそこに「無限」、つまり自己の生の永遠性を見出し、恐れおののく。しかし、この永遠的であるパリスカスの生は、小説内部に於ける真実なのであろうか。それが小説的事実であった時、小説全体に於いて語られんとしたものは、諸氏に既に指摘のある〈自己存在の不安〉といった問題ともなろう。秋元誠は「人間存在そのものへの疑惑」⁽⁸⁾と云い、越智良二は「存在論的不安」⁽⁹⁾と指摘する。〈我〉が〈我〉であるという根拠が喪失されることは、確かに不安であり、恐怖すべき対象である。「木乃伊」のパリスカスにその問題が見出し得ることは否定できない。しかし、それでは前世に於ける彼が狂気することも、それによって死すこともなかったことへの説明が付かない。前世の彼は現在の、ペルシア兵としてのパリスカスと同様、自らの前世の姿を木乃伊の中に見ている——これを小説的事実とするか否かは小説の表現の転換点に関わるものだが、それについては後に述べる——のである。それにも拘わらず、前世であるところの彼は狂気することはなかった。自らの木乃伊を眼にした前世の彼に、「存在論的不安」は芽生えないのである。ならば、それとは違った何かが、パリスカスには在ってしかるべきであろう。おそらく、転生の糸はパリスカスから数えて前々生、つまり前世のパリスカスの見た木乃伊の時点で切れる。少なくとも自らの眼で前世の己れの木乃伊を見るという連続は、それ以上には遡れまい。そうであった時、パリスカス自らの存在は前々生の彼によって定位されるのである。つまり、ここに於いてパリスカスの抱える恐怖は、自己存在の不安定さではないのである。

また、この小説に於いて、即座にこういった形而上的レベルの論議を始めることは、あまりに事を性急に運びすぎていると云わざるを得まい。小説はより細かに読まれるべきであろう。その「人間存在そのものへの疑惑」、或いは「存在論的不安」が如何なる状況の下に、如何なる段階を踏んで登場してくるのか、それを押さえねば、決して「木乃伊」という一篇の作品を測ることは出来ないのである。そして、ここで問題となるのは、「不気味な連続」ということだが、本作の中で小説的事実として成立しているか否か、というその一点である。

この時点で結論を先取りして云うならば、木乃伊の中にパリスカスの見出した「無限」、自己の永遠的生の姿は、小説的事実ではない。それは純粹にパリスカスの認識内に於けるものに過ぎないのである。ではそれを具体的に小説の言説の中から見出してみたい。

眼前の木乃伊が自らの前世の姿であると悟った時点より、パリスカスの〈前世体験〉は始まる。「砂地の灼けつくやうな陽の直射」を振り出しに、〈死の体験〉に到るまで、これは紛れもなく小説的事実である。前節でも触れたが、パリスカスにとって前世の記憶が蘇ることと、今眼前に在る木乃伊との間には必然的な繋がりが在る。前世の記憶が単にパリスカス内部に於ける彼の認識領域内の幻想であるのなら、それまでに見てきた多くの「平凡な木乃伊」のいずれに対して、かの認識を喚起したとしてもかまわない。しかし彼が前世の記憶を蘇らせられるのは特定の、今眼前に在る木乃伊だけなのである。かの認識を受けて木乃伊は「唇の隅をゆがめ」る。両者には必然的な繋がりが在り、転生という糸での精神の合一が在る訳である。パリスカスが複数の木乃伊を見、中でも特定の、ただ一体の木乃伊の中にのみ己れの前世の姿を見出すことは、両者の繋がりがパリスカス認識内の幻想ではなく、それが小説的事実であることを物語っているのである。パリスカスは確かにこの体験をしたのだ。

前世に於ける死の体験を経た後、一時^{いつとき}の覚醒を挟んで、パリスカスは自己の前世が、自己の前々世と対面する場を見出

す。一時の覚醒、すなわち「奇怪な神秘の顕現」に始まる三つの文章が挟まれた辺りから、前世体験の小説的真實性は揺れだす。揺れだしはするが、「前世の己は、忽然と、前々世の生活を思い出す……」までは小説的事実として問題は無からう。前世に於ける彼が自らの前世、パリスカスから数えて前々世であるところの木乃伊と対峙したことは、小説的事実なのである。だが、これ以降、「彼はぞつとした」との文よりは、それまでの言説とは明らかに異なる位相を見せる。単純に、文末表現が〈描写〉を目的とするそれから、〈推量表現〉へと変わっているのである。それは何故であるか。以降、四つの文章に於ける語りが、一登場人物たるパリスカスに重なるが故に他ならない。そしてそのパリスカス自身によるものと解されるそのことばの内容の、客觀的事實性を保証するものは何もないのである。パリスカスが狂氣へと到る根本原因である「無限に内に畳まれていく不氣味な記憶の連続」とのことばは、パリスカスの認識領域内に於けるものでしかないのだ。つまり自己の生が永遠的な連続であることは、彼の精神内部に於ける幻想なのであり、それは小説的事実とは呼び得ないものである。彼が狂氣へと到る根本原因は、〈何ものか〉——世界に満ちる悪意を體現するものとしての木乃伊——にし向けられたものではなく、自ら¹⁰が獲得してしまったものである。だからこそ木乃伊とパリスカスの間には、事実としての転生という名の太い糸がなければならぬ。この木乃伊がパリスカス自らの前世の姿であるということが、彼による幻想であるとするならば、彼の「連続」という幻想がそこより喚起されるということに説得力を欠くことになる。それすらがパリスカスの幻想であるならば、この小説は読み手にとって対岸の出来事に過ぎないことになってしまう。本作はそうではあるまい。木乃伊によって體現されるようなものは、日常生活の何処にでも、普通に暮らす我々の生のすぐ隣に、真暗な口を開けて待っているのである。それを悪意と採るか採らないか、それはその本人にかかっているよう¹⁰。

パリスカスの恐れおののいた「無限」は現在の——ペルシア兵としての——自己の経験と同様の経験を¹⁰する前世の自己の姿を見たことを発端とする、彼自らが紡ぎだした物語に他ならない。しかしながら彼は、客觀的位置に立てば事実とは

認定し得ない事柄に、つまり自らの紡ぎだした物語に過ぎないものに取り憑かれてしまった。パリスカスは主体性を逸する程に、その物語に憑かれてしまったのである。自己の行為——ここでは物語を紡ぎ出すこと——に対する何らの客観性をも獲得せぬままに、その認識の前に狂気してゆく。これがパリスカス狂気への道程の〈形式〉である。そして、ここにこそ冒頭に於いて、書き手によってパリスカスが「夢想的な所」がある人物として設定された必然性が在るのである。この〈夢想家〉は自らの夢想に対して一切の客観性を持ち得なかった故に、永遠性を前にして恐怖し、狂気へと到る。この、結末に於ける「狂気」という側面を採り出した時、まさに物語は自らに対して客観性を持ち得なかった夢想家のカタストロフィとして定位されるものとしてその幕が閉じられるのである。

パリスカスは自らの行いに対する客観性を獲得せぬままに、永遠性を前にして狂気へと到った。『古譚』の第二番目を飾る「木乃伊」がこのような定位された時、それは自己への客観性を獲得してしまったが故に語り得ぬ詩人としてその生を終えるシャクの物語、「狐憑」と対照的な関係にあると位置づけ得るのではないだろうか。物語することに憑かれたシャクは、自らの語る物語に対して意識的となった時、最早語り得ぬ詩人となってしまった。⁽¹¹⁾それとは対照的に、パリスカスは自らの物語に何らの客観性をも持ち得なかった故に狂気するのである。或いは、『古譚』四篇を貫く一つの要素とは、この自らに対する客観視の問題、云ってみれば〈憑かれる〉ことなのではないか。しかし、それについては『古譚』四篇、すべてに対する論考を経た後にしたい。

〔注〕

(1) 「山月記」——存在の深淵——、「中島敦の文学」(一九七三年六月 桜楓社) 所収。

(2) 「中島敦「木乃伊」覚え書」、『愛媛国文と教育』(一九八八年十二月)。

(3) ヘロドトスの「歴史―巻三の一」には、カンビュセスがアメシスの一人娘を求めたところ、娘を差し出したくはないアメシスが思案を巡らせ、先王アプリエスの子、ニテティスをカンビュセスの元に送り、それを知ったカンビュセスが激怒してエジプト遠征へと向かったとの事情が書かれている。

(4) 『富山工業高等専門学校紀要』(一九九八年 第三十二巻)。

(5) 「中島敦「木乃伊」覚え書」、前掲(2) 参照。

(6) 確かに「具体的個人像を所有せぬ、超越的位置に在る」語り手の言説を疑うことは可能ではある。しかし、そこまでをも疑ってしまつては、小説は小説としての機能を果たし得まい。ここで私の云う「超越的位置」とは、この世に対する絶対者としての神の位置に等しい。相対的価値観の中に生きる我々が、絶対者たる「神」の言説を否定することは、その時点で絶対が絶対として成立し得ぬ故に、論理的に不可能である。

(7) 「中島敦 その世界の見取り図」、『近代文学鑑賞講座18 中島敦・梶井基次郎』(一九六五年十月 角川書店) 所収。

(8) 「中島敦「木乃伊」小考―存在への疑惑―」、前掲(4) 参照。

(9) 「中島敦「木乃伊」覚え書」、前掲(2) 参照。

(10) 自らが不可知なる場所より与えられたもの、その性質を決定するのは自らの認識であろう。例えば「悟浄歎異―沙門悟浄の手記―」に登場する悟浄、並びに三蔵は「共に、所与を必然と考へ、必然を完全と感じて」おり、「更には、その必然を自由と見做してゐる」。仮に悟浄や三蔵がパリスカスのようなシチュエーションに立たされたとしても、彼等にとってそれは悪意でも何でもあるまい。彼等にとって「所与」は「必然」であり、その「必然」は「完全」なのである。

(11) 拙稿「落ちた憑きもの―中島敦「狐憑」論」、松本寧至監修・今西幹一編『日本文学の創造と展開 近現代編』(二〇〇一年内出版予定 勉誠出版) をご参照いただきたい。

本文の引用は『中島敦全集 第一巻』(一九七六年三月 筑摩書房) に拠った。その際、旧漢字は適宜、新漢字に改めた。